Dr. Jaap Oversteeg over Antilliaanse auteurs:

"Debrot babysit liever in het papiamentu"

-door Ronnie Severing-

DE UNA organiseerde dezer dagen een serie lezingen over de Antilliaanse letterkunde binnen het kader van allerlei activiteiten die een aanloop zouden moeten vormen op een op te richten letterenfaculteit of een talenafdeling binnen een algemene faculteit. Plannen voor een dergelijke opleidingsafdeling blijken al enige tijd bij het departement van Onderwijs te liggen en het wachten is op een reactie van de minister Op donderdag 1 maart hield prof. dr. Jaap Oversteegen zijn eerste college in een serie van drie. Prof. Oversteegen is voor de vierde keer op het eiland en het is dan ook niet voor het eerst dat hij collegecycli verzorgt. Voor het eerste thema 'Strategieën van Nederlandstalige Antilliaanse schrijvers', bleek er nogal wat belangstelling te bestaan. Men vroeg Cola Debrot eens over taalkwesties, met name hoe het kwam dat hij in het Nederlands schreef. 'Kijk', zei hij, 'als ik moet babysitten doe ik dat het liefst in het Papiamentu. Op een internationale conferentie gaat Frans weer het beste.' In het Nederlands was hij literair gevormd Dat hing weer samen met zijn ontwikkeling en het moment waarop hij die taal had aangeleerd. Van deze grapjes van Debrot die weer geen grapjes waren kon de Oversteeg overgaan naar het thema van het betoog.

Ten eerste ligt daar de vraag hoe in dit specifieke geval Nederlandstalige Antilliaanse auteurs zijn omgesprongen met het feit dat ze aanvankelijk in een andere taal zijn opgevoed en dat ze voor een publiek schrijven met een totaal andere cultuurachtergrond met een totaal andere levenservaring in de vormende periode van hun jeugd. Een volgende vraag zou dan moeten zijn: wat voor soort problemen moeten ze overwinnen bij het schrijven in het Nederlands? Oftewel: welke strategieën passen de auteurs toe om de problemen het hoofd te bieden? Gemakshalve wordt gekozen voor de vier auteurs: Cola Debrot, Boeli van Leeuwen, Tip Marugg en Frank Martinus. Deze auteurs zijn in Nederland doorgedrongen. Zodanig dat men er zich in Nederland vaak niet van bewust is dat het om schrijvers gaat uit een andere levenssfeer; dat het Antillianen zijn. Bij Debrot bijvoorbeeld kwam men er pas veel later achter dat hij een Antilliaanse achtergrond had. Hij speelde daar zelf niet al te uitdrukkelijk op in; later wat meer . Dan kokketeert hij zelfs met zijn Antilliaan-zijn.

Het moeten schrijven in een taal die niet hun taal van vorming is, dwingt de schrijvers tot het gebruiken van strategieën en trucjes: hoge strategieën en lage strategieën om zich te redden uit de situatie waarin ze schrijven voor een lezerspubliek met andere culturele en sociale vorming.

STIJLMIDDELEN

Sommige stijlmiddelen zijn direct te verbinden met het feit dat men in een vertelcultuur is opgegroeid. Het vertellen van een verhaal is veel meer een cultus. Het Nederlandse voorlezen verschilt hiervan. Debrot bijvoorbeeld werd op Bonaire, in zijn jeugd, vaak voorverteld door ene Louchi, die zijn eigen vertelstijl had. Deze orale achtergrond is bij de andere drie auteurs met enig verschil waarschijnlijk ook aanwezig. Dit is bij de Nederlandse auteurs nagenoeg onbekend.

Welke middelen kan de auteur hanteren om bij zijn lezerspubliek misverstanden te voorkomen? Ze schrijven voor totaal verschillende lezers. Waar rekening mee gehouden dient te worden, is het toeristische exotisme, waarvan Couperus als voorbeeld beschouwd zou kunnen worden. Dat is het van buiten komen, het kijken naar die specifieke gemeenschap om deze dan op een bepaalde kleurige manier te beschrijven. De auteurs die hier besproken worden onttrekken zich aan dit exotisme. Het Nederlandse publiek verwacht het echter en het uitblijven ervan wekt verbazing. Dit oefent invloed uit op de wijze waarop bijvoorbeeld iemand als Debrot in Nederland gelezen werd.

Wanneer de keuze van de strategieën van auteurs aan de orde worden gesteld, blijken bij verklaringen hiervoor vaak de cultureel-maatschappeleijke vorming en achtergronden van de auteurs in hun jeugd van belang te zijn. Cola Debrot en Boeli van Leeuwen komen sociaal uit dezelfde sfeer, Tip Marugg verschilt weer. Frank Martinus onderscheidt zich van de andere drie. In allerlei besprekingen blijkt dat men deze verschillen in achtergronden niet blijkt te kennen. Blijkbaar neemt men dat ook niet waar. Onterecht wordt een Frank Martinus in het kader van de andere auteurs geplaatst. Stijlverschil en strategiekeuze ontgaat de criticus dan.

Debrot, Marugg en Van Leeuwen schrijven over de problemen van één personage. Frank Martinus schrijft over zeven personages in *Dubbelspel*. Er is eerder sprake van een sociale roman. Bij de eerste drie is er sprake van zelfanalyse en zelfbespiegeling, een andere thematiek andere doelstellingen en een ander streven. Dat is weer terug te vinden in de trucs die ze gebruiken ten opzichte van dat Nederlandse publiek.

DEBROT

De keuze valt op *Mijn zuster de negerin* omdat dit boekje wat overzichtelijker is al is het maar door de lengte. Dat boek is helemaal voor een Nederlands publiek geschreven door iemand die vanaf zijn veertiende jaar in Nederland is. Hij is in Nederland naar school gegaan. Hij woonde drie jaar in Frankrijk en heeft zo zijn vorming in de Europese cultuur gehad. Hij schrijft bewust voor een Nederlands publiek. Hoe doet hij dat? Debrot zegt zelf *Mijn zuster de negerin* gedeeltelijk te hebben geschreven als een reactie op het nazisme. Oversteegen betwijfelt of Debrot zo bezeten was van de vooroorlogse situatie in Europa, om er een heel boek aan te wijden. De auteur heeft dan ook niet persé een standpunt in het boek willen verdedigen. Het is allemaal veel individueler. Naar aanleidinge van *Mijn zuster de negerin* kun je vaststellen dat er inderdaad twee publieken zijn. Het aardige is dat die twee publieken nooit met elkaar praten, met elkaar in discussie treden. Daarom blijkt ook nauwelijks dat er verschillende zijn. Je merkt het pas als je mensen er vragen over gaat stellen. Een Nederlands publiek heeft bijvoorbeeld niet in de gaten dat er signalen uitgaan van de vertelling, die aangeven dat het verhaal niet realistisch is. Het verhaal speelt zich af op Ascencion: het landhuis is twee jaar in het bezit van vader Debrot geweest. Dit is slechts een decor. Daarmee in tegenstrijd geeft hij aanwijzingen dat het verhaal zich op Bonaire afspeelt. De berg noemt hij Brandaris bijvoorbeeld. Voor een Antilliaanse lezer wordt daardoor het fictionele element, het feit dat het geen reëel verslag is, meteen aan de orde gesteld. Dat is iets wat de Nederlandse lezer niet in de gaten heeft. Zo schijnt een bejaarde dame op de vraag hoe ze het boek vond, gereageerd te hebben:'Het is een heel aardig verhaal, maar hij had het zijn ouders niet mogen aandoen.' Voor haar was het verhaal echt gebeurd. Daar zit al verschil in lectuur en interpretatie voor de twee publieken. Hoewel er geconstateerd moet worden, dat het Antilliaanse publiek wel voor een groot deel absent was. Er waren maar weinig exemplaren op het eiland. De schaarse exemplaren gingen rond. Een extra aspect was hier dan de nieuwsgierigheid om iets over deze familie te vernemen. Van de andere kant speelt de auteur met de lezers. Frits Ruprechts, de hoofdfiguur, wordt geboren op 4 mei 1902. Dat is weer de geboortedatum van Debrot. Hier op Curaçao hebben de critici nauwelijks op dit verhaal gereageerd. Er zijn trouwens nauwelijk critici over dit verhaal bezig geweest. Wat er hier in de kranten verscheen, is toentertijd overgenomen uit de Nederlandse bladen. Men schreef er heel universeel over zo in de sfeer van: het zou een pleidooi voor de menselijke tolerantie inhouden. Deze zienswijze lokt Debrot ook uit door zijn schrijfwijze. Dat Maria, een negermeisje, in die tijd onderwijzeres mag worden, daar wordt geen verklaring voor gegeven. Ook niet voor het feit dat ze dit beroep zomaar laat om terug te keren naar de plantage. De Antilliaanse lezer zou hier al zijn vermoedens krijgen. Voor hem zegt dit alles over Maria en haar achtergrond. Debrot heeft in alle interviews nagelaten om dat duidelijk te maken. Hij gaat nergens in op de sociale kwesties.

VERTELLER

De verteller in het boek staat als het ware naast de Nederlandse lezer, kijkt met de Nederlandse lezer naar wat er allemaal gebeurt. Waar problemen kunnen ontstaan voor een Nederlands publiek geeft de verteller een verklaring. Maar tegelijkertijd is de Antilliaanse lezer wel geïmpliceerd; er wordt echter niet direct rekening mee gehouden. De Antilliaanse lezer mag het Antilliaanse zelf ontdekken.

Oversteegen bespreekt verschillende strategieën van de Nederlandstalige Antilliaanse auteurs De eerste strategie is een middel dat men in de biologie mimicry noemt. Mimicry wil zoveel zeggen als de kleur aannemen van de omgeving waarin je zit. Hij vertelt het verhaal zoals men in Europa een novelle vertelt. Het is heel opvallend geweest, vooral toen het verhaal in het Frans vertaald werd. De critici in Frankrijk, die nogal gereageerd hebben op dit verhaal, vergeleken het niet met een van de zeer vele Franse auteurs uit een van de exkoloniale gebieden van Frankrijk, maar met Roger Martin du Gare vooral, een puur Franse auteur. Hij werd helemaal in een Europees verband geplaatst; in Nederland ook. Dat is een voorbeeld van mimicry.

ECONOMISCH MOTIEF

Een van de redenen kan zijn dat de auteur schrijft voor een bepaald publiek om o.a. economische motieven. Het Nederlands was een van de talen waarin een groter publiek kon worden bereikt. Algemener gezegd:de auteur schrijft in een Nederlands literair klimaat binnen de Nederlandse literaire discussies en met Nederlandse literaire normen. Mijn zuster de negerin is ook typisch een novelle in de Europese stijl, heel sterk opgebouwd volgens het model van de novelle tussen de twee wereldoorlogen in. Dit type verhalen wordt tegenwoordig nauwelijks meer geschreven. Het is ook niet het Amerikaansgetinte korte verhaal dat sterk het simuleren van een orale situatie heeft, waar de verteller als het ware tegen je aan praat. Hij staat dus duidelijk naast de Europese lezer.

Misschien is dit bij Debrot wel te verklaren uit de vrees om op te vallen. Het is dan de kunst om de werkelijke boodschap zo te verpakken dat je niet meteen stukloopt op die presentatie, dat de presentatie op zich geen barrière vormt. Hij moet zich aanpassen om niet meteen die ellende te krijgen voordat men echt het werk gaat lezen. Het lukt hem Nederlander te worden. Het lukt hem zelfs woordvoerder te worden van een generatie die rond de veertiger jaren gaat schrijven in Nederland. Hij schrijft de programmatische inleiding van het tijdschrift *Criterium* en schrijft dan een stuk dat hij niet verdedigt of toelicht. Oversteegen ziet hier wederom een voorbeeld van mimicry in. Hij had zich laten leiden door de ideeën van de Spaanse filosoof Unamuno. Wat hij vervolgens doet als reactie op onbegrip en kritiek is niet Unamuno erbij halen, wat dan voor de hand ligt, maar de termen uit de Nederlandse discussie han-



Prof.Dr.JAAP OVER STEEGE

teren zoals vorm en vent, met hun lokale kleur. Weliswaar geen aanpassing om zich verloren te geven maar een aanpassing om iets te bereiken. Ook bij zijn poëzie valt het op dat hij de klassieke sonnetvorm hanteert, een vergaande aanpassing. De inhoud van de gedichten draaien allemaal om vragen die niet zo conventioneel zijn in de poëzie in Europa. Maar hij kiest voor een Europese vorm, een vorm die daar en dan niet stoort en niet opvalt.

VOORDEEL

De andere drie auteurs kampen met hetzelfde probleem maar hebben het voordeel dat Debrot is voorgegaan. *De Stoep* begint als een puur koloniaal blad: heimwee-Nederlanders die praten over het vertrapte Vaderland. René de Rooy, als Marcel de Bruin, en Pierre Lauffer beginnen met de pure mimicry. Hun poezie sluit nauw aan. Maar dan gaat Lauffer die eerst in het Nederlands schreef in het Papiamentu verder. De Rooy gaat inhoudelijk een andere boodschap brengen. Vervolgens komt de generatie van Oda Blinder, Charles Corsen en Tip Marugg. Dat zijn de echte eilanders, volgens Oversteegen.

Een duidelijk voorbeeld bij Tip Marugg is het gedicht *Bezoek*. In het Papiamentu vertaald met *'Bishita'* betekent het woord een doodsaankondiging. Geen Nederlandse lezer kan dat zien. Als dit gedicht voor een gericht publiek geschreven is, dan is het wel voor een Papiamentu-begrijpend publiek. Dit zit vrijwel steeds in de poezie van Tip Marugg.

CENTAUR

In het gedicht Cartomantica is het ook overduidelijk. De figuur met paardepoten in het gedicht moet wel een centaur zijn. Als je nu weet dat sagitarius als een centauer wordt afgebeeld en dat Tip Marugg op 16 december jarig is,wordt alles plotseling wel duidelijk. De ik van het gedicht is heel dicht bij de ik van de schrijver. De gedichten van Tip Marugg zijn zodanig dat ze eerder voor de directe omgeving en dan voor de Antilliaan en pas dan voor de Nederlandse lezer bestemd zijn. Voor het Nederlandse publiek wordt Marugg wat toegankelijker met *Weekendpelgrimage*. Bij *De morgen loeit weer aan* is het helemaal het geval. Daar houdt hij extreem rekening met een Nederlands publiek. Bij de passage met de zwarte vlinders gaat hij zover bij wijze van toelichting om het rare woord 'doodsaankondigingsbezoeken' te gebruiken. Dit om bishita te vertalen. Dit is een bewuste vorm van aanpassing. Voor Oversteegen is dit minder mimicry maar meer rekening houden met het economisch relevant publiek. Je moet de kliënt tegemoet komen. Het laatste boek blijft desondanks dicht bij een Antilliaans publiek. Het is niet zo Europees als *Mijn zuster de negerin*. Ook is het een stuk Antilliaanser dan Weekendpelgrimage. Hoewel het thema op het Antilliaanse publiek is gericht in tegenstelling tot de strategiekeuze is er toch een de strategiekeuze plotselinge explosieve belangstelling voor Tip Marugg. Dit is misschien weer te verklaren door de groeiende belangstelling voor Zuid-Amerika. Men is een andere manier van schrijven gewend geraakt. Maar er is toch ook wel zoiets als 'dat komt daar zomaar uit Curaçao; wie had dat nu gedacht'. Dat heeft weer het romantiseren tot gevolg hij wordt dan de heremiet op Pannekoek, de zonderling. De vraag is alleen hoe lang dat allemaal doorgaat.

Frank Martinus is veel sterker Europees gevormd dan Tip Marugg. Toch is Martinus een Antilliaanse schrijver pur-sang. Frank Martinus schrijft in *Dubbelspel* vanuit de visie van verschillende personages, in tegenstelling tot de eerste drie auteurs, die hoofdzakelijk vanuit het perspectief van een romanfiguur werken. Het is een sociale roman in de zin van dat deze laat zien hoe een bepaalde kleine gemeenschap draait. Er komen zeven hoofdpersonen voor in het boek vanwaaruit geschreven wordt: vier heren en drie dames; inclusief de prostituée. Geleidelijk aan komt de hoofdpersoon naar boven drijven en wel op een kenmerkende manier: vanwege de sociale keuzen die ze doet. Solema heeft oplossingen, is iemand die heelhuids uit het boek komt en aan de toekomst gaat werken. Dat is nu typerend voor een sociale roman in de omschrijving van Oversteegen. Dat neemt niet weg dat het niet als een psychologische roman beschouwd kan worden. Het is niet een roman over een bestaanscrisis van een persoon maar over de crisis van een groep mensen in maatschappelijk verband.

Men heeft Frank Martinus ooit verweten dat hij in de laatste bladzijden plotseling de klassieke regels van de tragedie zoals de vijfdeling waaraan hij in het hele boek vasthoudt, loslaat. De esthetische literaire normen laat hij liggen als hij aan het eind met een boodschap komt terwille van het sociale aspect.

De titel *Dubbelspel* is in verschillende vormen terug te vinden. Het dominospel eindigt in een dubbelspel, de figuren aan de tafel en hun vrouwen spelen een dubbelrol. Het dubbele komt in nog meer vormen in het boek terug.

Wat nu aan het rijtje toegevoegd kan worden, is dat het boek voor twee soorten lezers geschreven is en ook zou moeten functioneren voor twee soorten lezers: voor ingewijden en niet-ingewijden. Hierin verschilt hij met Debrot.

Wat Martinus uiterst geraffineerd doet is zowel de informatie als de interpretatie van de achtergronden aan de beide publieken aanbieden zonder dat dit merkbaar is. Knap is de manier waarop hij weet te vermijden dat de boodschap allesoverheersend wordt. Het boek krijgt daardoor geen pamfletachtig karakter. De betekenis is voor beide publieken dezelfde. Het dubbele van het spel met het publiek is, dat wat voor het ene pure informatie is, voor het andere al positiebepaling blijkt. Voor de Nederlander is wat in het boek gebeurt ook de werkelijkheid.

De strategie mikt erop om beide groepen dezelfde interpretatie te geven. Dat is heel anders weer dan bij Debrot die helemaal moet Europeaniseren, zelfs fysiek doet hij dat. Hij gaat Europa verkennen en woont dan drie jaar in Frankrijk; hij wordt Europeaan.

Martinus wordt door beide publieken ook op dezelfde wijze geïnterpreteerd, in de zin van wat het doel is. De eerder besproken auteurs passen zich aan aan de publieken. Bij Debrot is dat helemaal het geval. Bij Marugg is er sprake van een aanpassing terwille van de toegankelijkheid. Bij Martinus is er geen aanpassing meer. Hier kan de lezer zich aanpassen. De lezer forceert hem niet om te Europeaniseren. Hoewel hij persoonlijk erg geuropeaniseerd is door zijn studie en verdere vorming. Tip Marugg bijvoorbeeld heeft nooit in Nederland gewoond en is er slechts een keer geweest. Debrot kon niet anders in zijn tijd. Hij zou anders nooit gelezen zijn.

VAN LEEUWEN

De *Rots der struikeling* van Boeli van Leeuwen zit boordevol kreten in vier talen. Bij het Papiamentu staat er steeds tussen haakjes de vertaling bij. Vrij vergaand houdt hij rekening met de Nederlandse lezer. In *Schilden van leem* en *Teken van Jona* is er in schriftuur een nieuwe Boeli van Leeuwen te zien. De vier talen komen weer terug maar nu zonder vertaling bij het Papiamentu. Dit betekent dat het nu voor Antillianen geschreven is. Opvallend is dat er allerlei zinspelingen in het boek voorkomen,die uitsluitend voor 'Nederlandse' lezers bekend zijn. Een groot aantal keren, en dan zonder te citeren, geeft hij bijvoorbeeld regels van Vasalis in de tekst weer. Dit soort spelletjes lijken op een knipoog naar de Nederlandse lezer. Inhoudelijk laat hij de zelfkant van de maatschappij zien; Willemstad van de onderkant. Hij doet dat op een heel eigenzinnige wijze, zodat het voor de Antilliaan wel op de werkelijkheid zou kunnen lijken, maar dan uitvergroot. Het is een grotesk versterkte realiteit. Nederlandse lezers hebben de neiging om surrealistische beelden te herkenen. Geen van beide lezers heeft volledig toegang tot het boek. Het is een weigeren om te schrijven voor de normale lezer. Hij doet weinig concessies aan zijn lezerspubliek.

VERANDERINGEN

Er valt duidelijk te constateren dat er zich veranderingen hebben voorgedaan in de strategieën van de Nederlandstalige Antilliaanse auteurs. Moest Debrot zelfs Europeaniseren om zijn publiek tegemoet te komen,bij Martinus aangekomen is de situatie zo veranderd dat de lezers van de publieken zich mogen aanpassen. Dit geldt in meer of meerdere mate voor alle drie de nog publicerende auteurs. Ze maken zich geen zorgen meer over hoe de lezers met het boek omgaan. Tevens blijkt dat de auteurs zich veel minder gebonden voelen aan een van de twee specifieke situaties van de beide publieken.

van dorp - eddine n.v.
Voor al Uw boeken en tijdschriften
eddine n.v. SCHOTTEGATWEG OOST
van dorp - OTRABANDA
van dorp - PUNDA
van dorp - PROMENADE
van dorp - eddine n.v. HATO
van dorp - eddine n.v. LAS PALMAS
van dorp - eddine n.v. PRINCESS BEACH HOTEL
van dorp - eddine n.v. CURAZAO PLAZA HOTEL
van dorp - eddine n.v. HOLIDAY BEACH HOTEL
van dorp - eddine n.v. CARIBBEAN HOTEL
van dorp - eddine n.v. I.T.C.
net even..... iets beter